

Arquitectura de la cal

Antonio F. Alba.

La Arquitectura se ha valorado en una de sus múltiples significaciones como una manera de construir, según ciertos métodos obtenidos, bien por aprendizaje o por invención; el saber y conocimiento práctico del hombre ha crecido siempre en la conciencia popular; antes de ser catalogada por los teóricos del Arte y del pensamiento. El poder de intuición en los métodos de construcciones anónimas siempre va cargado de un sentido y un significado concreto.

¿Dónde se puede encontrar mayor equilibrio, sentido del orden, conocimiento del material, potencia de expresión, como en estas anónimas construcciones, de modestas casas, pequeños cortijos o apretadas iglesias? Reside en ellas el oficio y conocimiento de generaciones enteras, donde el valor del trabajo está reducido a lo simple y verdadero, aquello que es posible y necesario. En su mundo de creación, el "constructor anónimo" tiene acotadas las posibilidades de sus conocimientos y delimitadas sus capacidades. La arquitectura espontánea sólo sigue las leyes de la realidad, elementos perfeccionados empíricamente a través de siglos, en contacto con el desarrollo de la Naturaleza.

Los medios materiales y técnicos—construcción—por medio de los cuales se define el espacio, los utiliza el constructor anónimo como respuesta a unas necesidades y usos determinados, y así la Arquitectura, en sus más singulares representaciones, se concibe "como la creación de espacios que evoquen el sentimiento de uso para que están pensados" (1). La finalidad práctica de toda construcción está ligada a la estructura específica de cada época, y esta estructura está fundamentada entre dos constantes que regulan toda actividad vital,

(1) Lovis I. Kahn.: "Estructura y forma". *Arch. Design*, abril 1961.



aquella que garantiza nuestra existencia y la que mantiene nuestro ser espiritual; si esta afirmación es válida para todo acto humano, adquiere valor significativo en el campo de la Arquitectura, llegando a alcanzar a través de su finalidad práctica las zonas más elevadas del ser espiritual. Y así cobran valor estas construcciones (concebidas espiritualmente), donde el sentimiento del espacio se crea para ser vivido plenamente, en una fusión total entre forma y función.

Estos pueblos andaluces y mediterráneos son, si se quiere, un trozo de España inventada, mejor aún descubierta. Modos de ser y sentir, de una parcela de España cuya realidad existe desde siempre, "pero que no fué revelada como significativa hasta que la descubrieron unos ojos con visión de poetas, contemplando como realidad verdadera lo que pudiera parecer fantasía o exageración" (2).

Pueblos y campos llenos de ensueño real y de realidad soñada de tortuosas calles —senderos de miedo—, con altares y rejas y miedosos aljibes, que narró el poeta, donde el agua guarda el misterio trágico de un drama íntimo y sus gentes viven arropadas en su propio silencio, entre infinitos olivares y densas marismas, "donde las mujeres cantan bajo las sombras de las parras, los pastores en sus agrias veredas y los marineros bajo el ritmo fecundo del mar" (3).

Pueblos profundos y delicados, velados a todos y a todo lo que no sea su propia convivencia, llenos de esa magia lenta y ociosa, amable y fecunda que nos liga para siempre a su infinita nostalgia.

(2) G. Marañón: Introducción al libro *Un pueblo andaluz*.

(3) F. García Lorca: *Obras completas*. Edición Aguilar.



"Lo admirable, lo misterioso, lo profundo de Andalucía—declaraba Ortega—, está más allá de esa farsa multicolor que sus habitantes ponen ante los ojos de los turistas, porque es de advertir que el andaluz, a diferencia del castellano y el vasco, se complace en darse como espectáculo a los extraños y sólo puede imitarse a sí mismo aquel que posee el hábito de contemplarse en su figura" (4).

"De aquí nace ese conocimiento que el andaluz tiene de su carácter y estilo de vida, porque en una cultura milenaria su actividad creadora se mueve siempre en un ciclo cerrado, se alimenta de su propia cultura" (5).

Durante algún tiempo se pretendió explicar cómo la mentalidad de un determinado grupo humano era efecto mecánico del medio, y esta afirmación es válida en parte: el hombre andaluz reacciona en sentido inverso frente al medio, su esquema de vida lo reduce a un mínimo de necesidades, y en esa inteligente economía de medios es donde radica la esencia de esa "magia" de estos hombres del Sur. Hombres donde la entrega y la ambición tiene un límite, ni heroicos, ni cobardes, ni débiles, ni fuertes, son fuertes con la fuerza que les da su concreta existencia y débiles con toda la debilidad de su condición humana. Hombres compuestos de esa rara inteligencia práctica, voluntariamente razonadora y alegre a veces, que hace de ellos un pueblo referido y adscrito a su tierra, "porque el andaluz es en primer lugar campo y aire de Andalucía" (6).

La necesidad de expresión fué siempre una constante de toda cultura; la Arquitectura, reducida a su causa primera, no fué más que la separación del medio humano del natural; el espacio, como defensa y como refugio; el hombre adaptaba a las necesidades humanas un ambiente selectivo, y así el arquitecto era el intérprete de unas formas de vida. Desde los tiempos más remotos la Arquitectura se sometió siempre a formas y configuraciones lógicas que descansaban en la esencia del material. La actividad creadora del constructor anónimo se mueve siempre en un ciclo cerrado; su arquitectura no es proyectada; es el arte de construir intuído, transmitido de generación en generación, el uso correcto de los materiales nativos y la destreza local en la construcción son las características más singulares de las construcciones anónimas.

"Ser racional, y aparece como tal, fué siempre la esencia de toda Arquitectura nacida del sentido común" (7); cualquier ejemplo de estas construcciones, "haciendas" o "blancos cortijos", "molinos" o "casas rurales", son tratados completos del empleo racional del material. El constructor anónimo deja la expresión del ornamento al desarrollo invariable y ló-

(4), (5), (6) J. Ortega y Gasset: "Teoría de Andalucía", *Revista de Occidente*.

(7) H. Van de Velde: *La esencia de lo bello*. Ed. Infinito.

gico de la construcción a la razón de ser de sus materiales; cada material está en su sitio, respondiendo a su naturaleza y función mecánica; no hay canon que por medio de sus módulos determine una forma previamente acotada; la simplicidad a la que aspiran estas construcciones son el resultado de esa economía de medios expresivos que aplica el constructor, agotando las posibilidades arquitectónicas del material y que le permite sin compromiso alguno poder realizar su intuición, el único camino apto para llegar a esa forma de construcción que podemos llamar Arquitectura.

El material ha sido siempre el factor que determina el aspecto de estas construcciones; el ladrillo, la madera y la cal son siempre "ladrillo", "madera" y "cal". Estas casas ciudadana o rural de la baja Andalucía o del Mediterráneo catalán son obras realizadas por artesanos que han adquirido la experiencia con los materiales en la misma obra.

El símbolo en el planeamiento de estas construcciones carece de valor; la forma es el resultado de la estricta función; viene a colmar unas necesidades prácticas, una realidad empírica que ha tomado forma por la inteligencia intuitiva del constructor, porque en su inocencia todavía no conoce cómo separar forma y función.

El origen de la Arquitectura rural en el enclave andaluz se remonta "a las explotaciones agrícolas romanas; las antiguas "Villae", núcleos agrícolas que agrupan importantes edificaciones, generalmente distribuidos en las zonas más ricas de producción" (8), su utilidad eminentemente agrícola determina su distribución, que se encuentra siempre ligada al tipo de cultivo que se recoge en sus predios. Y así surgen los molinos sobre el Guadalquivir o Guadix, las haciendas en los tupidos olivares de Aljarafe y los blancos cortijos en las blandas y espumosas zonas de "tierras calmas".

Las haciendas o "fincas de olivar" son edificaciones de gran importancia que a veces llegan a constituir verdaderos poblados, dada la variedad de dependencias que ellas contienen. El patio cobra un valor de matices diferentes al de la casa urbana; su forma es generalmente rectangular o cuadrada, siendo escasos los ejemplos de arquitecturas cóncavas, más propios de mansiones señoriales en núcleos urbanos; su escala, de grandes proporciones, sirve para alojar las distintas dependencias de la zona urbana y rústica. La Arquitectura se hace patente en estas construcciones; en la primera, residencia del dueño, aparece tanto en planta como en alzado una ordenación ciudadana, gran portada marcando el eje de simetría de la vivienda y un patio interior, alrededor del cual se alojan las distintas habitaciones, predominio del muro sobre el vano en exteriores y arcadas o adintelados en los patios. Las dependencias rústicas, gañanías, establos, lagar, molino aceitero, son construcciones orgánicas, sin planteamiento previo, en función de unas necesidades que ofrecen la variedad de cultivo de sus terrenos; el carácter aditivo de sus volúmenes—característica análoga a las construcciones ibicencas, volúmenes cerrados agrupados a otros volúmenes cerrados—, dan a estas construcciones una riqueza plástica indudable; en su volumetría exterior aparece el carácter de primitiva fortaleza, acentuando sobre las grandes cubiertas de teja curva españolas y cúpulas, rematadas con cerámica vidriada, herencia sin duda de las construcciones arábigas, decantadas por los maestros de obras de estas comarcas.

El cortijo es la construcción más típica de Andalucía; situados en las "Tierras calmas" o "de pan llevar", son construcciones más modestas que las haciendas; su función agrícola se reduce a la explotación de cereales, transformándose todo el conjunto de edificios en una gran casa de labor; la vivienda del propietario o "señorío" apenas tiene importancia, pues el conjunto está más dedicado a las faenas agrícolas que a residencia privada del dueño, adquiriendo mayor relieve e importancia los espacios destinados a la conservación de los productos explotados, como los graneros y tinahones o los conocidos "almiars", construcciones troncopiramidales que se levantan aisladas del edificio para el ensilado de la paja. Pieza importante por su limpia distribución y su expresivo valor espacial lo constituyen las "gañanías", lugar destinado al descanso y reunión de los gañanes. La gran losa de hormigón bastardo elevada sobre el suelo 20 cm. sirve de lecho para el descanso nocturno; una gran chimenea central para reunir a "zagales" y "gañanes" en el coloquio después de la cena; su

(8) "Orígenes de la Arquitectura rural en Andalucía". *Revista del Archivo Hispanense*.



cubierta, de forma troncopiramidal, con un gran lucernario, cubre el espacio interior, rematado a veces por ingeniosas soluciones de ensambles y entramados que demuestran la capacidad artesana de estos constructores.

El cortijo surge a distancia de las grandes ciudades, en contraste con las haciendas que se construyen próximas a los grandes conjuntos urbanos. El carácter eminentemente campesino del cortijo ofrece una organización más simple; su construcción permite una estandarización, tanto en elementos constructivos, repetición sistemática de materiales y formas, como en la ordenación de funciones, el patio y sus dependencias anejas.

En la mayoría de los aspectos, el género de vida que se realiza en los cortijos y haciendas prevalece el espíritu de corporación, pues aun hoy la familia no constituye una unidad privada; en la casa viven no sólo los miembros de la familia, sino los parientes y los trabajadores jornaleros; las faenas del campo y las propias de la familia se realizan en común. La estructura familiar en los pueblos y ciudades adquiere características distintas; el plan de la casa varía según la organización y en calidad al trabajo agrícola o marinerio de sus moradores. La competencia por el espacio entre el dominio doméstico y el de trabajo a veces reduce al mínimo las funciones del hogar. El plan de una vivienda se reduce a una gran sala con chimenea, prolongada a veces en un patio, donde se crían animales para el trabajo y alimento de sus habitantes.

El deseo de recinto privado aparece en algunas construcciones aisladas, reducidos sin duda de la casa de los "señores", pues responden a características muy comunes con estas construcciones. Disposición en planta de tres crujías con predominio de gran profundidad y abriendo las zonas de estar y dormir a un patio, recinto común de la vida de hogar, pues la suavidad del clima determina una mínima necesidad de albergue y, como consecuencia,

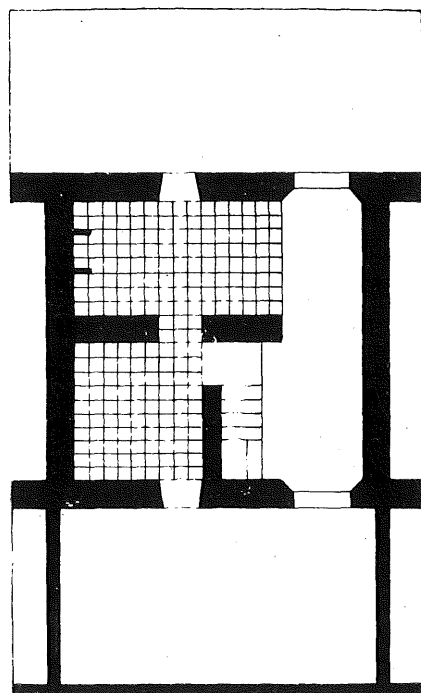
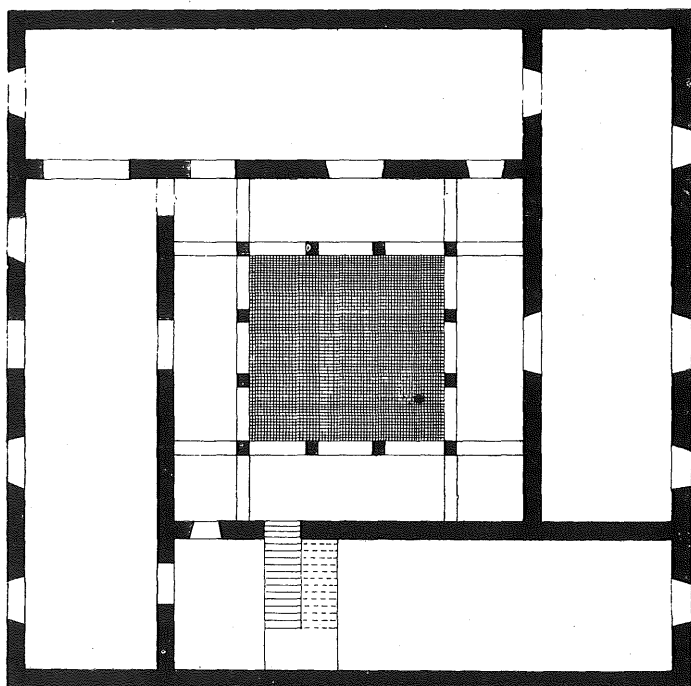


estimula el desarrollo de la vida pública, que se manifiesta como un rito de comunidad nunca privado de vida interior.

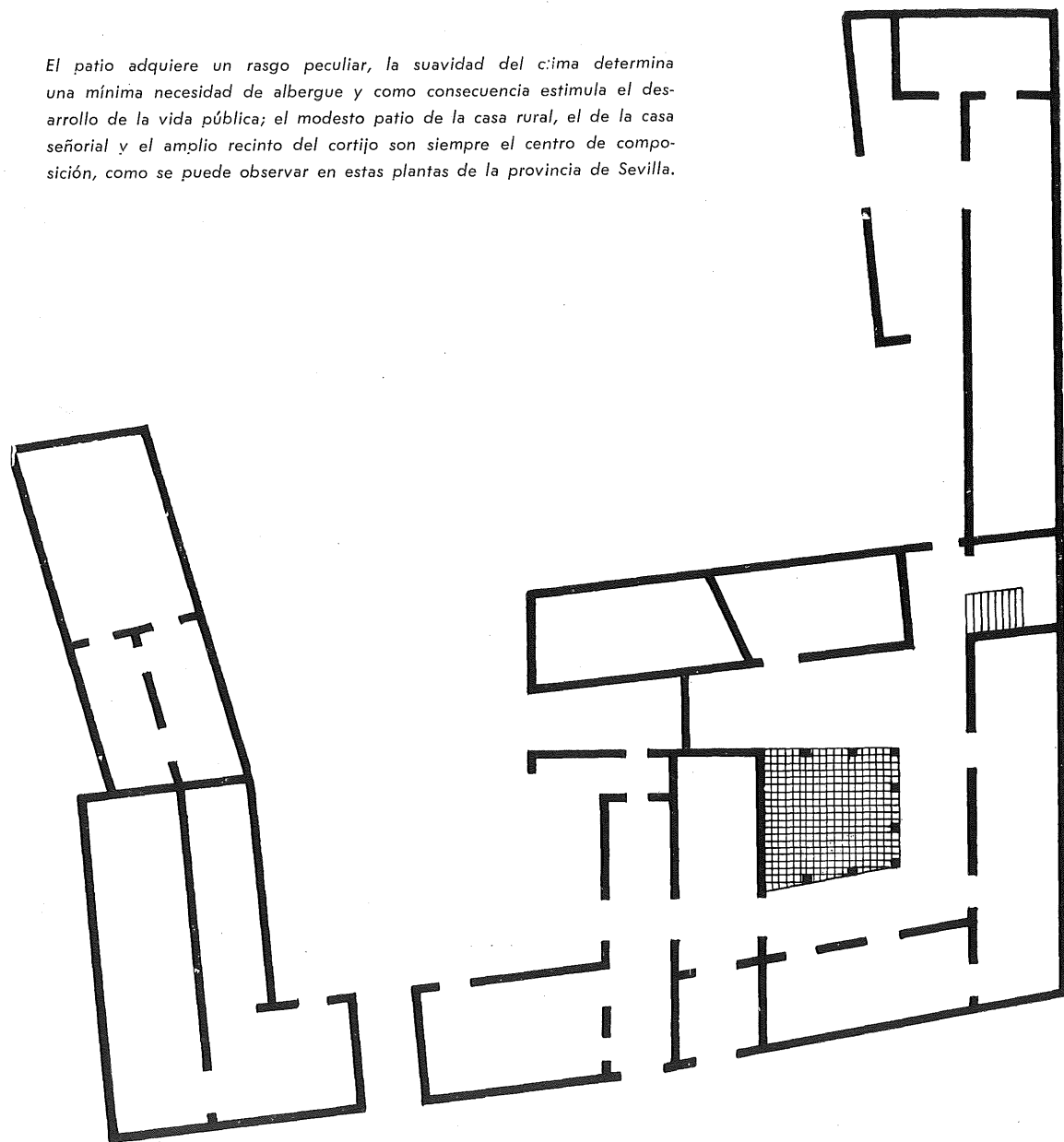
El patio adquiere la dimensión de una habitación más; en las ciudades el trazado tiene características de recinto urbano, sobre todo en algunas casas de vecindad, donde la variedad de funciones y servicios están perfectamente diferenciados; grandes "galerías" o "corredores" sirven de tránsito a las distintas dependencias; el pavimento, generalmente dispuesto con guijarros y adoquines para el paso de caballerías, obedece siempre a un criterio de separación de funciones.

El patio colectivo obedece más a un concepto de pequeña plaza, de recinto urbano ordenado, que a un espacio cerrado característico de la vivienda unifamiliar, remanso de intimidad, elemento de transición entre interior y exterior. En planta tiene una forma rectangular o cuadrada; generalmente en dos plantas apoyadas sobre pilastras de fábrica de ladrillo, piedra o madera, con fuertes zapatas, que reciben las vigas de carga. El entramado de madera acusa sus nervios rematados por bóvedas de reducida luz; una balaustrada de fábrica, generalmente encalada, remata el corredor de la segunda parte. Las aguas son recogidas por gárgolas o canalones, que vierten al interior del patio sobre pequeños algibes o directamente al pavimento, compuesto por grandes losas de mármol o piezas de barro cocido, diferenciándose el pavimento en las zonas de tránsito o logias y los del espacio abierto, característica notoria en todas las arquitecturas árabes del sur de España, influencia que se hace patente en el traslado que el constructor anónimo realiza del arco. En la arquitectura islámica el arco sobre columnas llegó a adquirir una gran profusión como valoración y fragmentación de espacios, herencia que recoge la Andalucía renacentista y barroca, vertida posteriormente en construcciones modestas con variantes formales, que manifiestan esa extraordinaria capacidad de adaptación formalista del español (9), sustentando en esto la creencia mantenida por Wosler de que en los valores artísticos que ha transmitido España al resto de Europa se encuentra poca forma y mucho contenido.

(9) F. Chueca: *Invariantes castizos*.



El patio adquiere un rasgo peculiar, la suavidad del clima determina una mínima necesidad de albergue y como consecuencia estimula el desarrollo de la vida pública; el modesto patio de la casa rural, el de la casa señorial y el amplio recinto del cortijo son siempre el centro de composición, como se puede observar en estas plantas de la provincia de Sevilla.

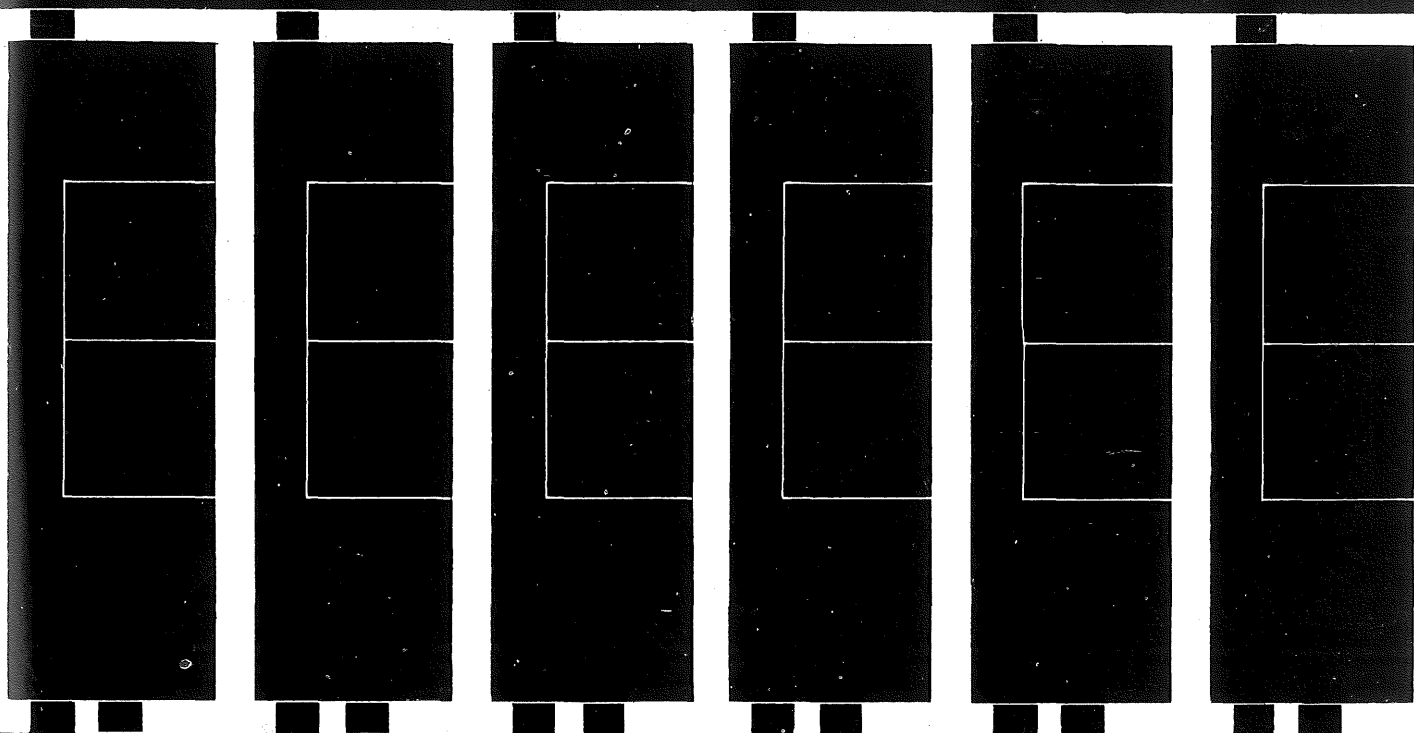
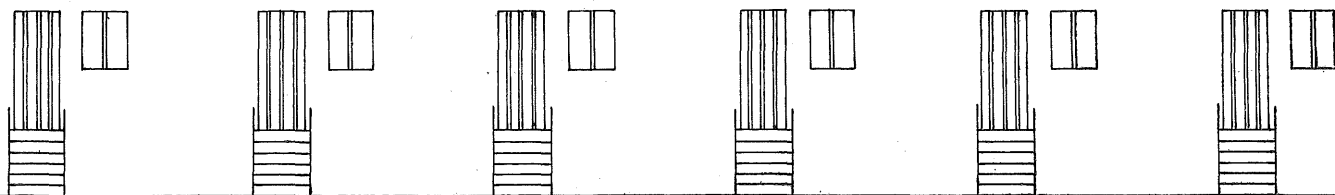




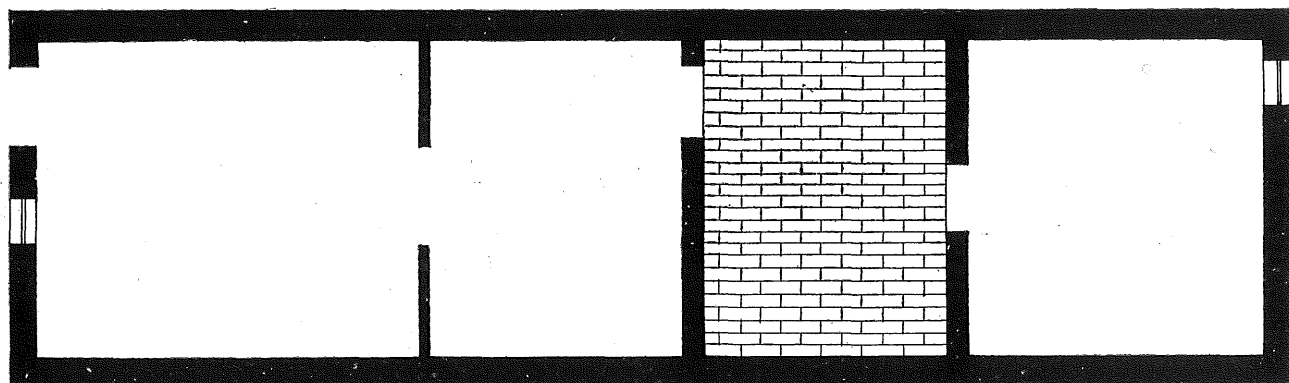
Muchos ángulos agudos y muchos cuadrados. Los ángulos se ladean y acaban por ponerse con el vértice para abajo; una larga hilera de ángulos agudos... Los cuadrados se van agrandando y comienzan a doblarse.

"Azorín".





El sentimiento popular hecho arquitectura, el clima como factor que condiciona una forma de vida, un juego de luces para huir de la luz, la realidad de una habitación tiene su fundamento en el espacio cerrado por tejado y paredes. Economía de medios expresivos, el arquitecto, intérprete anónimo de una forma de vida, llena las necesidades en un diseño que cumple su función y al mismo tiempo está lleno de belleza, como lo justifican estas plantas de una casa señorial de Sevilla y la planta tipo y alzado de un grupo de viviendas de pescadores en Conil.







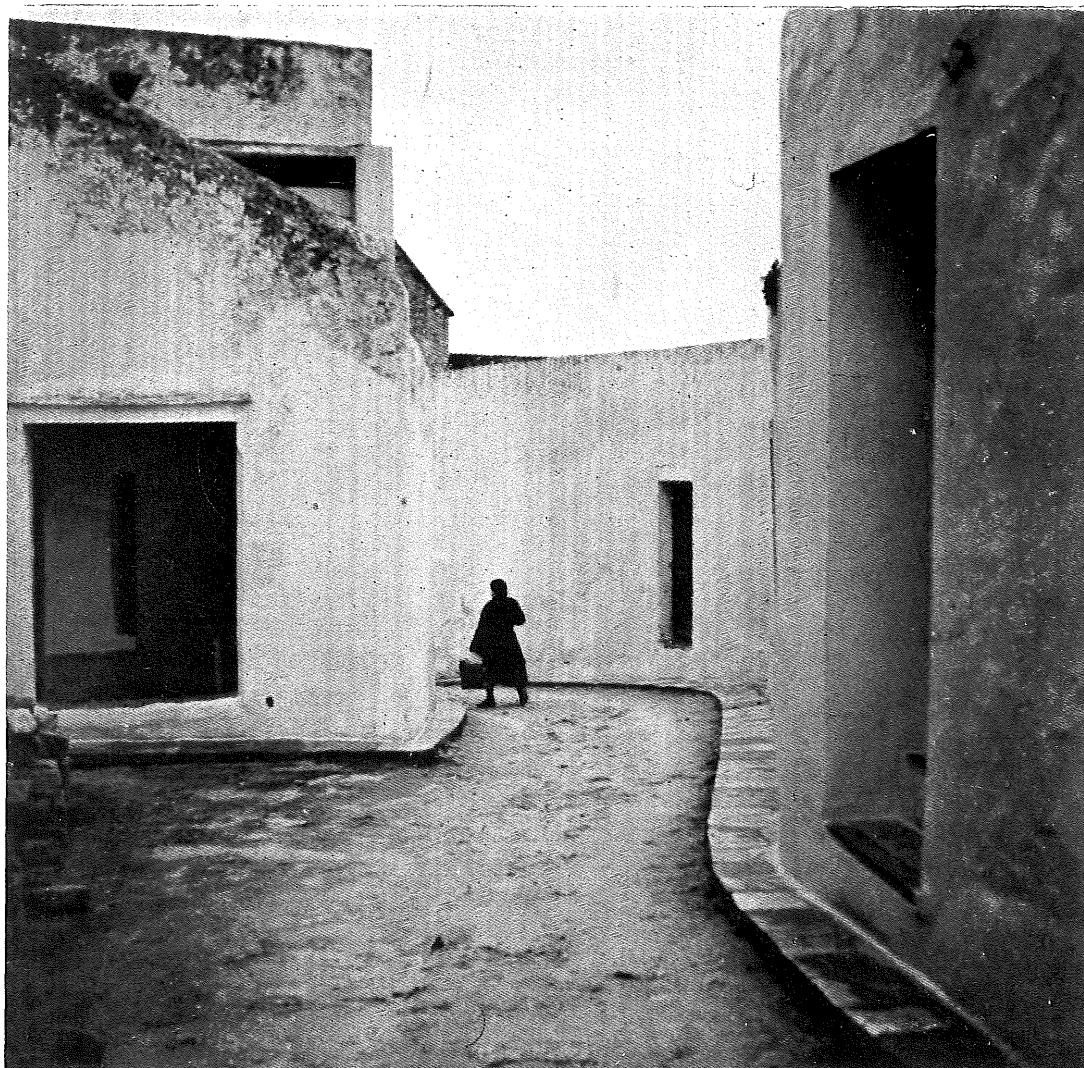
De la ciudad medieval se ha dicho que si era grata al oído aún lo era más para el ojo (10); de estas construcciones anónimas, cuyos efectos pintorescos son producto más de la oscilación del tiempo que de atributos a la arquitectura original, resultado inequívoco de que cuando el arquitecto—aquí siempre intérprete anónimo de una forma de vida—piensa y siente por imágenes, la disciplina estética podrá carecer de nombres, pero sus frutos se pueden encontrar por todas partes. La educación diaria de los sentidos es la base elemental de todas las formas de educación (11).

Cuando el sentimiento popular se transforma en arquitectura en una región que el factor clima condiciona de por sí una forma de vida, allí donde lo tradicional es actual, un pueblo en que el ejercicio de todos los sentidos adquiere un papel predominante, lógicamente requiere una arquitectura plástica, plasticidad que se traduce en un juego de luces para huir de la luz en materiales pobres, enriquecidos espiritualmente, "en donde la realidad de una habitación tiene su fundamento en el espacio cerrado por tejado y paredes y no por el tejado y las paredes en sí" (12). Una arquitectura de volúmenes frente a una arquitectura de masas, y así, de esta manera, viene a ser la ciudad una forma de tierra; se ha construido con piedra, madera, arcilla o cal; su forma está condicionada por la topografía y naturaleza de la tierra. Emerge de ella como el propio cultivo; sus raíces son función y forma de los hombres que la habitan. Cada metro de tierra, cada muro cerrado o abierto, "reja o celosía", "cubierta o patio", "calles estrechas" o "plazas abiertas" están condicionados por una respuesta particular, desafío al lugar, clima o necesidades humanas; "es una arquitectura concebida espiritualmente como espacio interior para ser vivido" (13).

(10), (11) L. Mumford: *La cultura de las ciudades*. Ed. Infinito.

(12) Okakura Kakuro, del libro de P. Geddes *Ciudades en evolución*. Ed. Infinito.

(13) F. Lloyd Wright: *The natural. House*. Ed. Horizon.



El plan de la ciudad se ajusta al mismo patrón que el de la aldea; existen pueblos y ciudades con un plan prefijado; su disposición irregular fué motivo de un plan menos sistemático y de un nacimiento más lento. El diseño rectangular ha sido a menudo interpretado de una manera superficial; está probado que la subdivisión de los campos en manzanas o parcelas rectangulares son producto de las culturas del arado en tierras uniformes. La múltiple irregularidad en los trazados obedece en muchos casos al concepto de ciudad fortaleza, que ofrece medios de defensa más ventajosos en lugares abruptos o de una topografía movida. Los vehículos a rueda no necesitaban calles regulares; los hombres que trazaban estos pueblos y ciudades sacaban el mayor provecho de lo irregular y de lo accidentado. Su herencia islámica se puede observar en la posición central de la iglesia o catedral, situación que coincide con la ubicación de la "alcazaba o fortaleza", aunque tratada ésta con un sentido de mayor aislamiento. "La civilización islámica fué esencialmente urbana, pero sus ciudades carecían de instituciones municipales, y su crecimiento se regía por la tradición y la voluntad individual de sus ciudadanos" (14). Herencia bien patente en el análisis del trazado urbano de tantos pueblos y ciudades del área mediterránea andaluza; fruto de la iniciativa privada en la mayoría de los casos, donde la integración de la arquitectura y la urbanística se cumple admirablemente, fundiéndose con la Naturaleza, ejemplos donde los valores de una arquitectura y de una urbanística, ambas experiencias se funden en un solo fenómeno.

La plaza del mercado, ágora y acrópolis de la vida ciudadana, se agrupaba a la som-

(14) L. Torres Balbás: "La ciudad como forma de vida". *Revista de la Universidad de Madrid*.



bra de las torres, donde tienen por escenario la vida de relación, el mundo de los negocios y las ceremonias públicas. Con frecuencia el mercado se abre hasta otras plazas por medio de pasadizos o "adarves" que hacen del trazado urbano un laberinto de luz y sombra, prolongándose a veces en estrechas y sinuosas calles, muchas sin salida, cortando la fuerza del viento y reduciendo el área del barro; su trazado está concebido para proteger al peatón de los riesgos del tiempo; las altas tapias, con su vegetación vertida a las calles, los zaguanes abiertos a los patios, crean una calle de sombra que libra del fuerte sol del verano. La pavimentación está diferenciada; el trazado de la calle, eminentemente rural, obliga a una circulación simultánea, y así puede observarse el pavimento de canto rodado por donde han de pisar las caballerías: más fácil para la tracción y el de grandes losas de granito en bandas paralelas que sirven de vías para las ruedas de los carretones y carros de labranza. Este pavimento se prolonga a veces en la casa, sobre todo en los zaguanes, señalando una vez más esa prolongación de casa-calle o de casa-patio.

Las manzanas son la unidad urbana con autonomía propia; en las que entraban profundamente los "adarves" para dar ingreso a las viviendas eran grandes e irregulares; por el interior de algunas se extendían patios y jardines. "Había, pues, una división preconizada por los urbanistas contemporáneos entre ruidosas calles mercantiles de comunicación y de tráfico y callejuelas silenciosas por las que no circulaban más que los vecinos que en ella tenían su ingreso" (15).

Este esquema de circulaciones quebradas en el recinto urbano es una característica de

(15) L. Torres Balbás: "La ciudad como forma de vida". *Revista de la Universidad de Madrid*.



la herencia islámica; arcos transversales interrumpen con frecuencia la parte alta de las calles y sirven de acceso a las viviendas altas, y de contrafuerte a los desplomados muros, creando rincones con fisonomía propia de agradable estancia. Estos núcleos, independientes con su acusada fragmentación, constituyen la característica más primordial de la ciudad islámica, característica que queda bien patente en el trazado urbano del enclave andaluz.

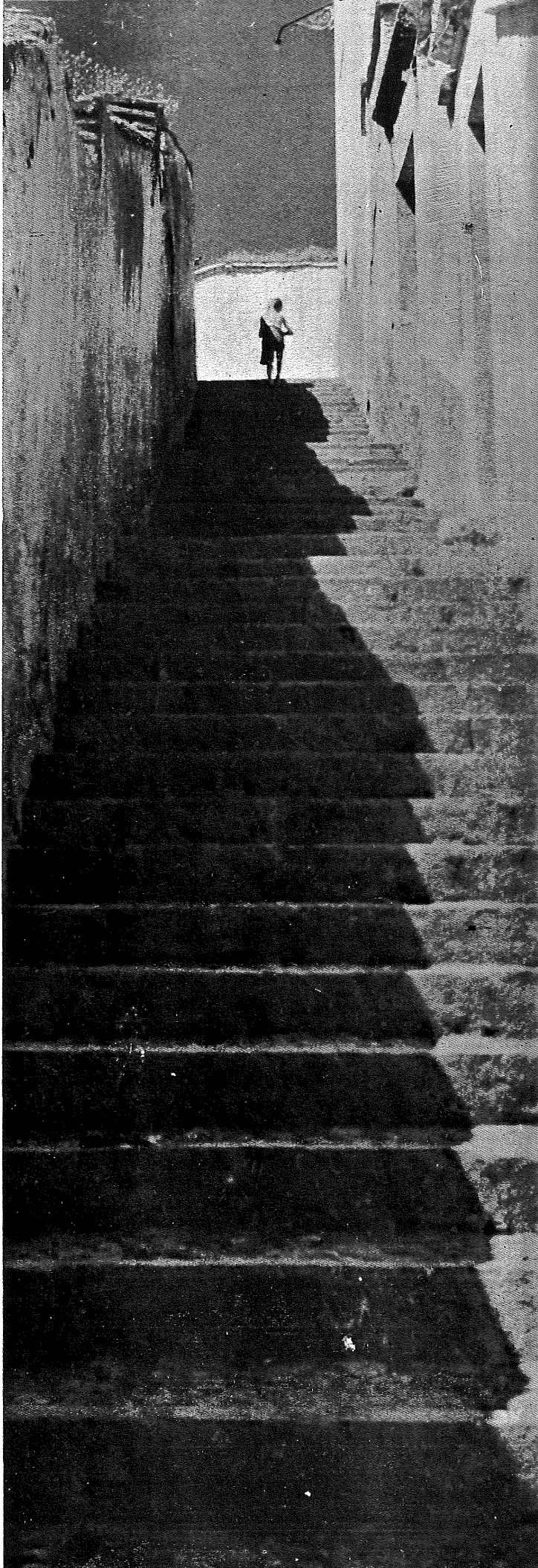
Quizá el hecho más sorprendente en la valoración de los esquemas arquitectónicos analizados no sea la aportación de soluciones y caminos, donde únicamente el "experto" tiene su palabra. Donde reside ese misterio y ese modo de realizar estas anónimas construcciones es en la relación del hombre con la arquitectura; el modo humano de tratar su habitación, de ordenar el recinto donde vive para que sea eficaz su forma de vida, porque para estos hombres lo esencial consiste "en sentirse vivir", "en verse vivir" y sólo en función de estos valores está concebida la Arquitectura.

El arte de expresión, con su carga publicitaria, nos inclina a creer que cuanto produzca el arte debe ser necesariamente bello, ignorando que "la belleza no ama ni la violencia ni los límites" (16); la belleza, como la vida de los hombres de nuestros días, está sedienta de aire puro, de infinito y de libertad.

Estas modestas construcciones son un buen ejemplo del buen arte de construir, como en aquellos otros edificios de los grandes maestros, donde cada material tiene su significado justo y preciso y el espacio es acogedoramente humano.

Los arquitectos, hoy día, tienen muchos encargos y nadie tiene tiempo para pensar; tratamos de recordar lo que fué inquietud cuando teníamos tiempo de sobra para meditar. El fruto de la obra improvisada está en la calle, en la agobiante mediocridad que nos rodea. Tener prisa nunca fué bueno; es perder el tiempo y la vida, pasar corriendo sin encontrar el aliento del tiempo perdido.

(16) H. Van de Velde: *Obra cit.* La esencia de lo bello.



Y CESA LA LLUVIA. Y EL VIENTO SECA LA PIEDRA
Y LA PONE DURA, FRÍA CORTANTE. Y SOLO QUEDA UN
REMANSO RIZADO POR EL VIENTO NOCTURNO, EN
CUYO VERDOR TRANSPARENTE PARPADEA UNA ESTRELLA.

Juan Ramón Giménez

